

اغْتصاب العذراء والعار في مسرحية ايون - يوريبنديس

يناقش هذا البحث جريمة اغتصاب الفتيات العذارى وما له من تأثيرات سلبية اجتماعية ونفسية على ضحايا هذه الجريمة: الفتاة المغتصبة وطفلها السفاح، وهذا بسبب نظرة المجتمع السيئة لهما. وتعرض مسرحية ايون جريمة اغتصاب الإله أبوللون للفتاة كريوسا، ولكن بالرغم من أن المغتصب "إله" إلا أن يوريبنديس عرض لنا هذه المشكلة بصورة تمس حياة البشر حيث ركز على التأثيرات السلبية لهذه الجريمة على نفسية الفتاة المغتصبة ونسلها السفاح، من خجل وعار، قهر وصمت، ذل وخوف، غضب وانفجار. وجاء اختيار موضوع العار مع موضوع الاغتصاب مناسباً لقدرة يوريبنديس في استخدام مشاعر الخجل (*αἰδώς*) مع الأخلاقيات الجنسية والجنس، ليكشف دور الخجل وقيمه بوصفه قوة للأحداث الدرامية. فالخجل (*αἰδώς*) يرافق التعقل (*σωφροσύνη*) ويشتمل على مستويات الإخلاص والاحتشام، والفشل في إتباعهما يجلب العار (*αἰσχρόν*).

مصطلحات الاغتصاب

بداية غير عن الاغتصاب في هذه المسرحية بمصطلحات وتعابير عديدة مثل: *ἐξευξεν γάμοις βίαι* (يعقد علاقة زوجية بعنف، الأبيات ١٠-١١، ٩٤٩)، *ἡνκάσθη εὐνάζω* (البيت ١٧)، *συνεζύγη* (البيت ٣٤٣)، *παρθένους βίαι γαμῶν προδίδωσι* (الأبيات ٤٣٧-٤٣٨)، *πικρῶν γάμων* (علاقة زوجية مريرة، البيت ٥٠٦)، *βιαιῶν γάμων* (زواج عنيف، البيت ٤٤٥)، *σκοτίας εὐνάς* (علاقة خفية - علاقة تمت في الظلام، البيت ٨٦٠ وما يليه)، *ἀναιδεῖαι ... πράσσω* (ممارسة جنسية بدون خجل، الأبيات ٨٩٥-٨٩٦)، *δύστηνον γάμον* (زواج بائس، البيت ٩٤١)، *κρυπτόμενον λέχος ἡνκάσθη* (مضاجعة على فراش خفي، البيت ١٤٨٤)، *κρυπτοῦς γάμους* (علاقة زوجية في الخفاء، البيت ١٥٢٤).

أما العار وما يتبعه من خجل، فقد غير عنه بالمصطلحات التالية: *αἰδοῦς* (البيت ٣٣٦)، *αἰδούμεθα* (البيت ٣٣٦)، *αἰσχύνομαι* (الأبيات ٣٤١، ٣٦٧، ٩٣٤)، *οἶον οἶον ἀνελέγχομαι* (البيت ١٤٧١)، *αἰσχρόν* (البيت ١٥٢٦).

ويرافق الخجل من عار الاغتصاب مصطلحات تدل على الصمت والإخفاء والسر، سواء من الضحية: *ἀγνώς* (البيت ١٤)، *λαθραῖον* (البيت ٤٥)، *σιγῶν* (البيت ٢٥٧)، *κρυπτόν* (البيت ٣٣٤)، *λάθραι* (البيت ٣٤٠)، *κρυπτα* (البيت ٣٩٦)، *κρυπτοῖσιν* (البيت ٤٣٠)، *σιωπασθαί ... σιγῶς* (البيت ٤٣٢)، *σιγάσω* (البيت ٨٥٩)، *σκοτίας* (البيت ٨٦٠)، *κρυφαῖαν ... λάθραι* (البيت ٨٧٤)، *κρύψω* (الأبيات ٨٦٨-٨٦٩)، *σιγῶσα ... σιγῶσα* (البيت ٩٤٤)، *ἐξέκλεψας* (البيت ٩٤٦)، *λανθάνειν* (البيت ٩٥٧)، *κρυπτόμενον* (البيت ١٤٨٤)، *κρύφιον* (البيت ١٤٨٧)، *ἐκρυπτον ... λάθραι* (البيت ١٥٤٤)، أو من مرتكب جريمة الاغتصاب: *κρυπτοῖ* (البيت ٧٢)، *λάθραι* (البيت ٣٥٧)، *λαθεῖν* (البيت ٣٦٥)، *λάθραι* (البيت ٤٣٨)، *διασιωπήσας* (البيت ١٥٦٦). ويدل هذا التكرار في المصطلحات على سرية هذه العلاقة بسبب العار الذي يرافقها.

عنف الاغتصاب

يحدثنا الإله هرميس في بداية المسرحية عن كيفية الاغتصاب ومكانه (الأبيات ١٠-١٤)؛ فقد اعتدى فوبيوس بالقوة على كريوسا في علاقة جنسية عنيفة (*βίαι ἐξευξεν γάμοις*، الأبيات ١٠-١١)، وهذا في ظلال سفح تل بالاس في أرض الأثينيين (*Παλλάδος ὑπ' ὄχθωι τῆς*، البيت ١٢)، ودون أن يعرف والدها (*ἀγνώως πατρί*، البيت ١٤)، وتلك كانت رغبة الإله (*τῶι θεῶι γὰρ ἦν φίλον*)، البيت ١٤^(١). وهكذا فقد تمت الجريمة عن عمد من المغتصب، فقد اختار مكانا بعيدا عن أنظار الناس ليتم علاقه في الخفاء وبدون إرادة والد المعتدى عليها، وقد اتسمت هذه العلاقة الجنسية بالعنف؛ فالتعبيرات *ἀγνώως πατρί*، *ὑπ' ὄχθωι*، *βίαι* تقوى مفهوم عنف الاغتصاب وتعده^(٢).

ونجد تأكيدا آخر على عنف اغتصاب كريوسا في كلمات أيون عندما يتعجب من أن فوبيوس يغتصب العذاري بالقوة (*παρθένους βίαι γαμῶν προδίδωσι*؛ الأبيات ٤٣٧-٤٣٨)، فقد جاءت هذه العلاقة الجنسية بصورة غير شرعية واتسمت بالعنف مع فتاة عذراء؛ فيصفها الكورس بأنها علاقة زوجية مريرة (*πικρῶν γάμων*، البيت ٥٠٦) جعلت العذراء تعيسة (*παρθένος μελέα*، البيت ٥٠٤)^(٣).

(١) عن ترجمة نصوص مسرحية أيون، انظر: عبد المعطى شعراوى: يوريبديدس. أيون. مراجعة: أحمد عثمان، المسرح العالمى، العدد ١٨١، وزارة الإعلام، الكويت (١٩٨٤).

(٢) عن عنف الاغتصاب، قارن أيضا: اغتصاب أباس لكاسندرا بالعنف: الطرواديات، البيت ٧٠.

οἶδ' ἦνικ' Αἴας εἶλκε Κασσάνδραν βίαι.

γαμεῖ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνος.

زواج أجاممنون لكاسندرا بالقوة: الطرواديات، البيت ٤٤.

وعن اغتصاب الطرواديات بالقوة، انظر:

R. Rehm, *Marriage to Death: the Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy* (New Jersey 1994), pp. 31, 135, 210 n. 4. P. G. Mason, "Kassandra" (JHS. vol. 79 (1959) 80-93).

وعن الاغتصاب بصفة عامة في الألب اليوناني القديم، انظر:

S. Deacy & K. F. Pierce, *Rape in Antiquity* (London 1997); F. Zeitlin, 'Configurations of Rape in Greek Myth' in S. Tomaselli & R. Porter (edd.), *Rape* (Oxford 1986), 122-151; A. Scafuro 'Discourse of Sexual Violation in Mythic Accounts and Dramatic Versions of the "Girls' Tragedy"', *Differences* 2.1 (1990), 126-159; M. Lefkowitz, 'Seduction and Rape in Greek Myth', in A. E. Laiou (ed.), *Consent The Semiology of Rape 2 3 and Coercion to Sex and Marriage in Ancient and Medieval Societies* (Washington D. C. 1993), 17-37; A. Stewart, 'Rape?' in E. D. Reeder (ed), *Pandora. Women in Classical Greece* (Princeton 1995), 74-90; R. Omitowoju, *The Language and Politics of Rape: Forensic and Dramatic Perspectives in Classical Athens*, Ph. D. (Cambridge 1996). E.D. Karakantza, "The Semiology of Rape: The Meeting of Odysseus and Nausikaa in Book 6 of the *Odyssey*" (Classics Ireland, Vol. 10 (2003) 8-26). T. Harrison, 'Herodotus and the Ancient Greek Idea of Rape', in S. Deacy and K. Pearce (edd.), *Violence and Power* (London, 1996).

(٣) يؤكد C. Wolff (C. Wolff, "The Design and Myth in Euripides' Ion", C Ph 69. 1965, p. 176.) أن العنف كان واضحا في

رواية المسرحية من البداية، حيث يغتصب أبوللون كريوسا بالقوة (*βίαι*، الأبيات ١١، ٤٣٧، ٨٩٢). انظر:

A. P. Burnett, "Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides' Ion" (CPh 57 n. 2 1962), p. 90. S. G. Cole, "Greek Sanctions against Sexual Assault", (C Ph, vol. 79 no. 2 1984), p. 106.

وعن الإساءة والعنف الجنسي في المجتمع الأثيني القديم بصفة عامة، انظر:

D. Cohen, *Law, Violence and Community in Classical Athens* (Cambridge University Press 1955), pp. 143-182.

وتوضح كوريوس بنفسها تفاصيل اغتصابها، وتبدأ كلماتها بأنها سوف تكشف عن سبب شكوتها (μομφα) في ضوء النهار (ἀνγὰν ἀνδράσω)، في إشارة إلى كشف فضيحة أبوللون معها (الأبيات ٨٨٥-٨٨٦)، فقد جاءها أبوللون بخصلات شعره الذهبية (χρυσῶι ἡλθές μοι χρυσῶι χαίταν μαρμαίρων) البيت ٨٨٧ وما يليه^(١)، وهي تجمع الأزهار، وأمسك برسخ يديها البيضاء (λευκοῖς δ' ἐμφύς καρποῖσιν χειρῶν) (الأبيات ٨٩١-٨٩٢) واقتادها إلى الفراش داخل الكهف (εἰς ἀντροῦ κοίτας، البيت ٨٩٢)^(٢)، عندئذ صرخت عاليا (κραυγαῖν، البيت ٨٩٣) تستجد بأماها من هذا العشيق الإلهي (Ἄ μάτερ μ' ἀνδῶσαν θεός ὁμεινέτας) البيت ٨٩٣ وما يليه) الذي يمارس نشوة حب كوريوس بدون خجل (ἀναιδεῖαι ... πράσσωι) (البيت ٨٩٥-٨٩٦)^(٣)، وبعد تلك أنجبت المسكينة منه قفلا (τίκτω δ' ἄ δύστανός σοι κούρου) (الأبيات ٨٩٧-٨٩٨)، ويسبب خوفها من أمها (φρίκαι ματρός) (البيت ٨٩٨)، ألغته في نفس المكان الذي ضاجعها فيه أبوللون على سرير تعيس (ἐν λέχεσιν μελέοις) (البيت ٩٠٠)، لتقتربه الطيور الجارحة. يوضح التكرار، في تعبيرات الصراخ والبؤس وعدم الحياء، مدى غف الاغتصاب وتأثيراته السلبية على الضحية^(٤). وتصف كوريوس عملية اغتصابها بالصراع الرهيب (ἀγῶνα δεινόν) (البيت ٩٣٩)، وعندما يسألها المرءى عن نوع هذا الصراع الرهيب، ترد عليه إن

(١) يعلق Wolff (180 p. "The Design and Myth in Euripides' Ion"، أن مشهد الاغتصاب في مسرحية ايون قد غُطى بالذهب الإلهي.

(٢) يصرح J. Larue (132 p. "Creusa's Monody: Ion 859-922" TAPA 94. 1963، أن أبوللون استخدم قوته المقدسة لاغتصاب كوريوس.

(٣) يؤكد Burnett (96 p. "Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides' Ion"، أنه لا يوجد تعبير عن الاغتصاب أفصح من كلمات كوريوس ἀναιδεῖαι πράσσωι (البيت ٨٩٥ وما يليه).

(٤) يصرح A. P. Burnett (1970، Englewood Cliffs N. J. Greek Drama Series. transl. & comm. Euripides Ion. p. 86) بوجود تشابه بين صراخ كوريوس عند اغتصابها واستجاءها بأماها وصراخ برسيفوني عندما اغتصابها من هاديس واستجدت بزيوس (Hom. H. Dem. 21-27). ويدعم Larue (132 p. "Creusa's Monody: Ion 859-922"، أن أبوللون ليس أفضل من هاديس الذي اغتصب برسيفوني عندما كانت تجمع الأزهار أيضا (Met. 391-398). انظر أيضا: E. Hoffer, "Violence, Culture, and the Workings of Ideology in Euripides' Ion" (Cl Ant 15 n. 2 1996), p. 301.

وعن اغتصاب هاديس لبرسيفوني، انظر:

B. Lincoln, "The Rape of Persephone", A Greek Scenario of Women's Initiation (H T R vol. 72, no. 3/4 (1979) 223-235).

وبخصوص البيت ٨٩٦، يعلق Wolff (178 p. "The Design and Myth in Euripides' Ion"، أن اغتصاب أبوللون لكوريوس جاء بوصفه معروفا لأفروديتي، مثلما أنقذ هرميس الطفل ايون ليقدم جميلا لأخيه أبوللون (البيت ٣٦ وما يليه). انظر: V. J. Rosivach, "Earthborns and Olympians: The Parodos of the Ion (CQ n.s. 27 n. 2 1977), p. 293.

(٥) يعتبر Rehm (39-40 pp. Marriage to Death)، اغتصاب كوريوس وزواجها المرير مثل الموت ويضع هذا النموذج من الزواج ضمن النماذج الذي يستعين بها في كتابه "زواج إلى الموت". وعن النماذج الأخرى، انظر: R. Rehm, Marriage to Death, pp. 40 (Persephone), 46 (Philomela), 47, 135 (Kassandra), 75-76 (Deianeira), 77 (Iole).

فويوبس تقابل معها في علاقة زوجية رغم إرادتها ووصفت هذه العلاقة بأنها زواج بائس (δύστηνον γάμον) البيت (٩٤١)؛ تعبيرا عن عدم رضاها عن هذه العلاقة وعنف المغتصب معها.^(١)

وتحدد كريوسا توقيت جريمة الاغتصاب في حديثها؛ حيث تصف اغتصابها بأنه علاقة جنسية تمت في الظلام (εὐνάς σκοτίας) البيت ٨٦٠ وما يليه)، وبالإضافة أن المصطلح σκοτία يشير إلى توقيت وقوع الجريمة، إلا أنه يرمز أيضا إلى عدم شرعية هذه العلاقة الزوجية حيث أنه تمت بعدم رضا الفتاة وأهلها، حيث إنها لم تتم في ضوء الزيجات الشرعية. وهذا ما تؤكد كريوسا أيضا، عندما تكشف لايون عن حقيقة نسبه، وتصرح أنه جاء نتيجة علاقة مع فويوبس على فراش في الخفاء (κρυπτόμενον λέχος ἠνιάσθη) البيت (١٤٨٤).

الحالة النفسية لضحية الاغتصاب [الخوف من العار - الجريمة]

سيطر الخوف على نفسية كريوسا بعد اغتصابها؛ وهذا بسبب عار الفضيحة الذي ينتظرها في وقت عندما تتكشف الحقيقة. واستمر هذا الخوف معها ولكنه زاد عندما تحرك طفل الخطيئة في أحشائها، وهنا يصف مشاعرها الإله هرميس بأنها كانت تشعر بعبء ثقيل في رحمها (γαστρός διήνεγκ' ὄγκον) البيت (١٥)، وبعد أن تلده في منزلها - حسب كلمات الإله هرميس - يدفعها خوفها من العار إلى حمله لنفس الكهف الذي اغتصبت فيه (ἐς ταύτον ἄντρον οὐπερ ἠνιάσθη) البيت (١٧) لتتركه يموت (κάκτίθησιν ὡς θανούμενοι) البيت (١٨)^(٢)، في سلة مستديرة ومجوفة (κοίλης ἐν ἀντίπηγος εὐτρόχῳ κύκλῳ) البيت (١٩).^(٣) وهكذا يدفعها من عار الفضيحة

(١) (١٧٧) Wolff ("The Design and Myth in Euripides' Ion", p. 177) أن كريوسا عانت من أبوللون ضد رغبتها (البيت ٩٤١). انظر: D. J. Mastronarde, "Iconography and Euripides' Ion" (C Ant 8 1975), p. 168.

(٢) غير عن إلقاء الأطفال في العراء بالفعل (البيت ١٨) أو بالفعل (البيت ١٤٩٦)، ويعني التخلص من طفل حديث الولادة، وكان الطفل يلقي في العراء إما بسبب عيوب خلقية أو بسبب الشك في نسبه أو خوفا من العار مثلما في هذه المسرحية. وقد يُمنح الطفل فرصة للحياة مرة أخرى عندما يأخذه زوجان عاقران، مثل أوديبوس - عند سوفوكليس - الذي رياه الملك بوليوبس والملكة ميروبي وأصبح أميرا. أو يعثر عليه أحد الرعاة ويربيه رغم فقره، وعندما يكبر يبيعه مقابل تربيته له، وهكذا يصبح عبدا. أو يُرمى أمام معبد ويربيه كهنة هذا المعبد، فيصبح خادما لهذا المعبد مثلما الحال مع بطل هذه المسرحية. وأحيانا كانت تلقى الأم طفلها في العراء بنفسها أو تقوم المريضة بذلك. وقد أشار يوريبندس في مسرحياته إلى إلقاء الأطفال في العراء قد يكون بسبب نقادى نبوءة أو حلم تقيد بخطورة ميلاد هذا الطفل على أسرته، مثلما في مسرحية الكسندروس، حيث ألقى برياموس بطفله باريس في العراء بسبب حلم زوجته أنها ستجذب طفلا يثر الحروب (Alex. Frag. 9. vv. 4-5). وفي مسرحية الفينيقيات، يلقي ملك طيبة طفله أوديبوس في العراء ليتفادى نبوءة تنذر أن ميلاد هذا الطفل سيدمر نسل لايوس بأكمله (الأبيات ١٧-٢٠).

عن موضوع ترك الأطفال في العراء عند يوريبندس، انظر:

M. Huys, *The Tale of the Hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy: A Study of Motifs* (Leuven University Press 1995). A.P. Burnett, *Catastrophe Survived Euripides' Plays of Mixed Reversal* (1971), p. 123. A. Cameron, "The Exposure of Children and Greek Ethics", (CR 46 1932), pp. 105-114. E. Donald, "The Problem of Female Infanticide in Greco-Roman World", (CPh 75 1980), pp. 112 ff. G. Patterson, "Not Worth the Rearing. The Cause of Infant Exposure in Ancient Greece", (TAPA 115 1985), pp. 103-123. Mastronarde, "Iconography and Euripides' Ion", p. 168.

(٣) تشير الكلمة (ἀντίπηγος) في البيت ١٩ إلى سلة لحمل الطفل حديث الولادة، وهي مستديرة وعميقة ولها غطاء. عن هذا الموضوع، انظر:

R. S. Young, "ANTIIIHE: A Note on the Ion of Euripides" (Hesperia 10 n. 2 1941 138-142)

إلى ارتكاب جريمة أخرى بترك رضيعها للموت، والتعبير *γαστρός διηνεγκ' ὄγκον* كناية عن العبء الثقيل الذي يمثله طفل الخطيئة بالنسبة للأم المغتصبة الذي يدفعها للتخلص منه. وقد يشير التخلص من طفل السفاح، في مكان الاغتصاب نفسه (الكهف *ἀντρον*)، إلى رغبة الأم في تطهير مكان الاغتصاب بدم ثمرة هذه الجريمة: طفل الخطيئة، فهذا قد يجعلها تشعر بالارتياح النفسي، وربما أيضا لأملها أن ينقذ الأب أبوللون ابنه من الموت^(١).

وفي حوارها مع ابنها ايون، تروى كوريوس كيف أساءت إليه وشرعت في ارتكاب جريمة ضده، وتؤكد أن الدافع وراء ذلك كان الخوف (الأبيات ١٤٨٩-١٤٩٩). فبسبب الخوف أن تعرف والدتها بفضيحتها، لفته بالملابس العنرية (*παρθένια σπάργαν'*) البيت ١٤٨٩ وما يليه، ولم ترضعه لبنها (*γάλακτι δ' οὐκ ἐπέσχοι*) البيت ١٤٩٢، ولم تعطه ثديها (*οὐσέ μαστῶι τροφεῖα*) البيت ١٤٩٢ وما يليه، ولم تغسله بيديها (*οὐσέ λουτρὰ χειροῖν*) البيت ١٤٩٣، وألقته في كهف مهجور (*ἀντρον ἐρημον*) البيت ١٤٩٤ فريسة للطيور الجارحة وعرضا للموت (*Αἶδαν ἐκβάλληι*) البيت ١٤٩٦. وعندما يسألها ايون عن دافعها لهذا العمل، تجيبه أن الخوف (*ἐν φόβῳ*) البيت ١٤٩٧ هو الدافع الذي تمكن منها وجعلها تحاول أن تزهق روحه (*ἀπέβαλον ψυχάν*) البيت ١٤٩٨، فقد عزمت على قتله رغما عن إرادتها (*ἐκτεινά σ' ἄκουσα*) البيت ١٤٩٩. وهكذا كان الدافع النفسي للأم هو الخوف من عار الفضيحة الذي حوّلها إلى وحش يحاول قتل طفله، لتتفادى العار أمام أسرته والمجتمع^(٢).

غلق العين، الدموع، القلق، الحزن، الآلام

ويوضح لنا ايون جوانب من الحالة النفسية لضحية الاغتصاب كوريوس في بداية ظهورها (الأبيات ٢٤١-٢٤٦)، فبينما ينتاب الجميع السرور بوجودهم في معبد الإله، تغلق كوريوس عيناها (*ὄμματα συγκλήσασα*) البيت ٢٤١، وتبتل وجنتاها النبيلة بالدموع *δακρύοις θ'* (*ὕγρανασ' εὐγενῇ παρηίδα*) البيت ٢٤٢، وتتصرف دائما في قلق (*μερίμνης*) البيت ٢٤٤، وتمتلئ عيناها بالدموع (*ὄμματα δακρυρροεῖ*) البيت ٢٤٦. تدل التعبيرات السابقة على حالة الخجل التي تعيشها كوريوس فهي لا تستطيع أن تنظر إلى الناس بعين مفتوحة ودائما ينتابها القلق والحزن وتمتلئ عينيها بالدموع^(٣).

(١) يدعم Huys (The Hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy, p.170) إن إلقاء كوريوس للطفل، في نفس مكان اغتصاب أبوللون لها، يعد عملا يعبر عن يأس كوريوس بقدر ما يعبر أيضا عن آخر أمل لها لإيقاظ طفلها؛ إنه اتهام بقدر ما كان استجارة، فهي تلقى المسؤولية على أبوللون وأعماله الطائشة، وهذا يهيأ الجو بصورة مناسبة للصراع النفسي الكبير لكوريوس. وعن مكان إلقاء الأطفال بصفة عامة في تراجيديا يوريبيديس، وفي مسرحية ايون بصفة خاصة، انظر:

Huys, The Hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy, pp. 162-197, (esp. Ion) pp. 168-177.

(٢) بخصوص الأبيات ١٤٩٧-١٤٩٨ عن الخوف بوصفه دافعا لكوريوس لتعرض ايون للموت، يعلق Huys (The Hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy, p. 96) إن هذه الأبيات ربما لا تشير إلى الخوف من والديها بقدر ما تشير إلى الرعب المنطقي والهلع المصاحب لإلقاء الطفل في العراء.

(٣) يصرح Huys (The Hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy, p. 101) إن يوريبيديس يركز على نفسية الأنثى ضحية الاغتصاب. وعن أحاسيس كوريوس ومشاعرها بوصفها ضحية اغتصاب عنيف، انظر: Hoffer, Violence in Euripides' Ion, pp. 304-305.

وتوضح كريبوسا معاناتها لايون عندما تصرح أنها عانت مثلما عانت والدته
(πέπονθέ τις σῆι μητρὶ ταύτ' ἄλλη γυνή)^(١) البيت (٣٣٠). فقد قاست الأحوال
(πέπονθεν ἄθλια) البيت (٣٤٢)، وعانت من الآلام ومن قدرها التعيس
(ἀλγύνεται δέ) البيت (٣٦٨). ويصف الكورس كريبوسا بعد اغتصابها بأنها عذراء تعيسة
(παρθένος μελέα) البيت (٥٠٤)، حيث أنجبت طفلا لفويوس تركته ذبيحة للطيور والحيوانات، بوصفه
خطيئة لعلاقة زوجية مريّة (πικρῶν γάμων ὕβρις) البيت (٥٠٦).

وتصف كريبوسا عملية ولادتها بأنها كانت محزنة جدا، حيث صاحبها الدموع الكثيرة
(τόκους) البيت (٨٦٩)، وربما يشير التعبير "τόκους πολυκλαύτους" إلى آلام الولادة، ولكنه
يرمز أيضا إلى الحالة النفسية السيئة لكريبوسا أثناء إنجاب طفلها؛ فهي أذرفت دموعا كثيرة؛ حيث تعلم أنها تلد
طفلا سفاحا ثمة علاقة غير شرعية، وسيجلب لها هذا الطفل عار الفضيحة. فعلى عكس سعادة المرأة التي تتجب
من زيجة شرعية، تشعر المرأة المغتصبة بمرارة إنجابها طفل يجلب لها العار^(٢).

وعندما يسألها المربي عن مكان ولادتها وهل تحملت آلام الولادة وحدها دون مساعدة
(ποῦ; τίς λοχεύει σ'; ἡ μόνη μοχθεῖς τάδε;) البيت (٩٤٨)، ترد كريبوسا عليه بالإيجاب؛ فقد
أنجبت وحدها في نفس الكهف الذي اغتصبت فيه (ἐξεύχθην γάμοις. μόμς λστ' ἄντρον οὐπερ
(البيت ٩٤٩). وتكرار الصفة "μόνη" مع الفعل "μοχθεῖς" (الأبيات ٩٤٨، ٩٤٩) يوضح كيف تتحمل
ضحية الاغتصاب آلام الولادة وحيدة بعيدا عن أنظار الناس، خجلة من عار الفضيحة^(٣). وقد جسدت كريبوسا هذه
الوحدة المريّة قائلة إنها لم تجد رفيقا لها أثناء الولادة سوى البؤس والكتمان
(αἰ ξυμφοραὶ γε καὶ τὸ λανθάνειν μόνου) البيت (٩٥٧)^(٤). ونلاحظ هنا أن الإله أبوللون لم يرسل
آلهة تساعد ضحيته كريبوسا، مثلما فعل مع إيوداني^(٥). وهكذا مثلما كان الزواج على فراش خفي
(κρυπτόμενον λέχος ἡνιάσθη) البيت (١٤٨٤)، كانت الولادة أيضا في الخفاء بدون أن يعلم بها أحد،
مثلما تصرح كريبوسا لايون (κρύφιον ὠδὴν' ἔτεκον) البيت (١٤٨٧). فقد دفعها الخجل من عار العلاقة
غير الشرعية إلى الإنجاب في الخفاء خوفا من عار ابنها السفاح. ففي البداية كان الخوف من الوالد
(ὄγνώς πατρί) البيت (١٤) دافعا لكريبوسا لإخفاء حملها السفاح، ثم يأتي بعد ذلك الخوف من الأم
(φρίκαι ματρός) البيت ٨٩٧ وما يليه) ليدفعها لإنجابها الطفل بعيدا عن والدتها وإلقائه في العراء عرضه

(1) A. Lesky, *Greek Tragedy. English Translation by H.A. Frankfort with foreword by Prof. E.G. Turner* (London & New York 1978), p. 82.

(2) Mastronarde, "Iconography and Euripides' Ion", p. 168.

(3) يتقبل Hoffer (Violence in Euripides' Ion, p. 290) رواية كريبوسا أنها أنجبت طفلها في الكهف الذي يبرز وحدتها المريّة
أثناء الولادة، أكثر من رواية هرميس عن ولادتها في المنزل.

(4) Huys, *The Hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy*, p. 148.

للموت، فالازدواجية بين الخوف من الأم والخوف من الأب يبرز مرارة الوحدة الكاملة والعزلة التي عاشتها كريوسا منذ حملها السفاح، وأثناء ولادته بعيدا عن مساعدة الأب والأم، وهذا يبرز أيضا دور الأمومة والأبوة للبنت.^(١)

وعندما تبدأ كريوسا في إفشاء حقيقة اغتصابها تلقى الضوء أولا على حالتها النفسية (الأبيات ٨٧٤-٨٧٨)، فهي لن تواصل إخفاء العلاقة الآثمة (οὐκέτι κρύψω λέχος) حتى تريح نفسها من الآلام (στέρνων) وتحرر صدرها من الأعباء (ῥάϊων)، فعيناها تمتلئ بالدموع (δακρύοισι)، وروحها تتعذب (ψυχὴ δ' ἄλγε) من التصرفات الشريرة (κακοβουληθεῖς) للبشر والآلهة (ἐκ τ' ἀνθρώπων ἐκ τ' ἀθανάτων). توضح التعبيرات "δακρύοισι, ἄλγει, ῥάϊων, στέρνων" سمات الحالة النفسية لكريوسا بسبب السر التي تخفيه عن اغتصابها، وتؤمن أن كشف هذا السر سيخلصها من هذه الحالة النفسية وما تشعر به من آلام وأعباء ودموع وعذاب. وكان التحول من الصمت والخجل إلى الكلام والجرأة في البيت ٨٧٧ وما يليه^(٢)، عندما تضع الآلهة الخالدين "αθανάτων" في موقف الاتهام مع البشر؛ حيث تصف كلا من الإله أبوللون زوجها غير الشرعى، والإنسان كسونوس زوجها الشرعى، بأنهم حانتان لعهود الزواج وغير نافعين لها (λέκτρων προδότας ἀχαρίστους)، ولديهما مسئولية مشتركة عن جرائمهما ضدها: فقد المنزل والأطفال والأمل في الإنجاب.^(٣)

وعندما يستفسر المربى عن سر إلقاء الطفل في العراء (البيت ٩٥٦)، ترد عليه كريوسا بالبؤس والخفاء فقط (αἰ ξυμφοραὶ γε καὶ λανθάνειν μόνον) كناية عن حالتها النفسية السيئة أثناء إلقاءها طفلها ليموت. ويؤكد ايون أيضا أن الأم التي تحرم من بهجة الذرية تقاسى نفس المعاناة التي يعانها الطفل الذي يبعد عن أمه (ὡς ταῦτόν πέθος πέποιθε, παιδὸς ἀπολέσασα χαρμονάς). البيت ١٣٧٨ وما يليه). ولأنك أن التعبير "πάθος πέποιθε" يبرز حالة المعاناة التي تعيشها ضحية الاغتصاب.^(٤)

الشعور بالقهر والظلم

وإذا كان الخوف والمعاناة سمتين نفسييتين المغتصبة، فإن هذا بسبب القهر والظلم الذي تعاني منه طوال حياتها، ويؤثر أيضا على سلوكها تجاه الآخرين. في البداية توضح كريوسا سبب دموعها (الأبيات ٢٤٧-٢٥٤)،

(1) Huys, *The Hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy*, pp. 95-96. N. Loraux, *Les Enfants d' Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes. "Texts à l' appui. Histoire classique"* Paris 1981, pp. 234-235. M.Pohlenz, *Die Griechische Tragödie, 1. Texts, 2. Erläuterungen* (Göttingen 1954), p. 405.

(٢) يعلق Hoffer (Violence in Euripides' Ion, p. 307) إن الشعور بالخجل يعنى احترام الحدود، بينما الجرأة هي تعدى هذه الحدود. ونجد صراعا في المسرحية بين الأخلاقيات الداخلية (الذنب والتجرو على عمل جريمة)، والقوى الخارجية (الخجل وتحدى الأعمال الصعبة).

(٣) يصرح Larue (Creusa's Monody: Ion 859-922, p. 130) أن كريوسا لم تنتهم الإله أبوللون في البداية بالرغم من أن الجمهور يدرك ذلك. ولكنها، في البيت ٨٧٧ وما يليه، بدأت في التحول لتريح نفسها من العذاب الذي تسبب فيه الآلهة والبشر، وكلمة "αθανάτων" (البيت ٨٧٨) هي الخطوة الأولى في تحول كريوسا إلى الهجوم ضد أبوللون.

(4) Burnett, "Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides' Ion", p. 90.

فعند وصولها لمعبد أبوللون تذكرت أحداث جريمة اغتصابها، فهي تُعد نفسها من النساء التعيسات (τλήμονες γυναῖκες، البيت ٢٥٢)، بسبب الأعمال الجريئة التي قام بها الإله نحوها (τολμήματα θεῶν، البيت ٢٥٢ وما يليه)، فهي تقاسى الظلم الواقع عليها من مغتصبها (τῶν κρατούντων ἀδικίας ἀδούμεθα، البيت ٢٥٤)، وهذا هو سبب دموعها التي تتساب على وجنتيها؛ إنها ضحية تبحث عن العدالة (ποῖ δίκην ἀνοίσομεν، البيت ٢٥٣)^(١). إنها شخصية تتردد بين الخجل من اغتصابها والجرأة لتكشف حقيقة الظلم الذي وقع عليها والمطالبة بالعدالة^(٢). فقد اغتصبت، وحملت سفاحا، وتركت طفلها في العراء ليموت، والآن هي عاقرة بعد أن حرّمها الإله المغتصب من نعمة الإنجاب^(٣). وعندما يعلم ايون أن كريوسا لم تتجب أطفالا وعاقرة (ἀπαιδές ἀπαιδιαν، الأبيات ٣٠٤، ٣٠٦)، يناديها بالتعيسة (ὦ τλήμων)، فبالرغم من أنها محظوظة في أشياء كثيرة، إلا أنها تعيسة بسبب عدم إنجابها (ὥς τὰλλ' εὐτυχοῦς' οὐκ εὐτυχεῖς، البيت ٣٠٧)^(٤).

تعانى كريوسا من القهر الرجولي الذي دخل تقريبا في كل مراحل حياتها: الطفولة القاسية، الاغتصاب العنيف، الزواج دون رغبتها، والآن تبني زوجها لشاب قد يكون من امرأة أخرى الأمر الذي جعلها في النهاية تخرج عن صمتها وتحدث عن ظلمها (οὐκέτι κρύψω λέχος، البيت ٨٧٤). بداية كانت الوحيدة التي أنقذت من إختها البنات اللاتي ضحى بهن الأب من أجل الوطن، فقد كانت حديثة الولادة في حضن والدتها (βρέφος νεογνὸν μητρός ἦν ἐν ἀγκάλας، البيت ٢٨٠)، تلوذ بحمايتها من والدها. بعد ذلك يجئ الاغتصاب ليوضح حقيقة علاقتها بأמהا، فهي تصرخ مستجدة بها أثناء الاغتصاب (κραυγὰν ὦ μάτερ μ' ἀνδῶσαι، البيت ٨٩٣). فبالرغم من أن أמהا تظهر بعد ذلك بوصفها سببا لخوفها أن تعرف بحملها (φρίκαι ματρός، البيت ٨٩٨)، إلا أن هذا لا يعني أن أמהا تشترك في الظلم ضدها، ولكن في الغالب حطم اغتصاب أبوللون العالم الأثوئي المثالي لكريوسا، تاركا إياها وحيدة في عزلة تامة في وقت أزمتها؛ فلم تهددها أמהا بالفعل ولكن بالأحرى حطم الاغتصاب ثقافتها في أמהا فخافت منها. وقد يكون

(١) يعلق R. Just (194) *Women in Athenian Law and Life. London and New York 1989, p. 194* إن قصة كريوسا تبدأ بالظلم الجنسي - اغتصاب أبوللون لها وإلقاء طفلها في العراء - ويستمر بعد ذلك الظلم، فيجب عليها أن تبقى بدون أطفال وأن تبقى خطيئتها في طي الكتمان.

A. G. Katsours, *Linguistic and stylistic characterization Tragedy and Menander* (Ioannina 1975), p. 67. H. Yunis, *A New Creed: Fundamental Religious Beliefs in the Athenian Polis and Euripidean Drama* (Gottingen 1988), p. 127.

(٢) يعلق Hoffer (1988) *Violence in Euripides' Ion*, p. 308 بقوله إن العدالة (δίκη) لها هنا مفهومين: الأول أخلاقي، والثاني تقليدي قانوني (ادعاء، محاكمة، عقاب).

(٣) يوضح Katsouris (1975) *Linguistic and stylistic characterization Tragedy and Menander*, pp. 66-67 أن هناك ثلاث نقاط قد أثرت على شخصية كريوسا:

١ - اغتصاب أبوللون لها ٢ - إنجابها طفل والقائه في العراء ٣ - عقمها الحالي ورغبتها في أن يكون لديها أطفال

(٤) تتخذ M. McDonald (1978) *Terms for Happiness in Euripides. Hypomnemata 54. Gottingen 1978, p. 196* الأبيات ٣٠٤-٣٠٧ ضمن أبيات أخرى لتوضح أن مصطلحات السعادة في هذه المسرحية ارتبطت بإنجاب الأطفال، بينما رافقت مصطلحات التعاسة عدم الإنجاب والعقم. عن السعادة وإنجاب الأطفال، قارن أيضا الأبيات التالية: ٤٧٢-٤٩١، ٥٦٦-٥٦٨، ٦٥٧-٦٥٨، ٧٧٤-٧٧٥، ٩٦٦-٩٦٩، ١٤٥٦-١٤٦١.

أبوللون مسئولاً عن عقمها أيضاً (Ἰο Φοῖβος οἶδε τὴν ἐμὴν ἀπαιδίαν، البيت ٣٥٦)؛ فهو الذى اغتصابها وأصبحت حاملاً منه، ويصفته إله لا يرغب فى أن تتجب من أحد غيره (οὐκ οὖν ἐτ' ἄλλον <γ> ὕστερον τίκτει γόνον، البيت ٣٥٦)، أو أنه عاقبها بالعقم لإلقائها طفله فى العراء. وربما كان هذا حتى يجعل كلا من كريوسا وزوجها يأتون إلى معبد دلفى للسؤال عن عقاير الإنجاب فيلقون مع أيون. وهكذا يكون الاغتصاب مجرد جزء فى سلسلة طويلة من القهر الرجولى للمرأة كريوسا^(١).

ويحاول أيون الدفاع عن الإله وإبعاد تهمة اغتصاب كريوسا عنه؛ مصرحاً أنه من المؤكد أن المرأة المغتصبة تشعر بالخجل بسبب ظلم رجل من البشر (ἀνδρὸς ἀδικίαν، البيت ٣٤١). ولكنه يعود ويتهم الإله صراحة بالظلم؛ عندما يصرح أن الإله ارتكب ظلماً ضد ابنه، وأن الأم التى أنجبته تستحق الشفقة (ἀδικεῖ νυν ὁ θεός, ἡ τεκούσα δ' ἀθλία، البيت ٣٥٥)^(٢). ويؤكد أن الإله أبوللون يشعر بالخجل من هذا العمل المشين الذى ارتكبه (ἀίσχυνται τὸ πρᾶγμα، البيت ٣٦٧)^(٣). ثم تصف كريوسا مغتصبها بأنه ليس عادلاً (οὐ δίκαιος، البيت ٣٨٤) فى تصرفاته معها، لأنه - مثلاً تعتقد كريوسا - لم ينقذ ابنه الذى كان يجب عليه إنقاذه (ὅς γ' οὐτ' ἔσωσας τὸν σῶνσσί، البيت ٣٨٦). وهكذا فى الغالب لم تكن شكوى كريوسا بسبب الاغتصاب، بقدر ما كانت بسبب الهجر وعدم المساعدة؛ لاعتقادها أن مغتصبها ترك ابنه يموت (νῦν ἔρρει πτανοῖς ἀρπασθεῖς θοῖνα παῖς μοι καὶ σοί، الأبيات ٩٠٢-٩٠٤) وأيضاً عندما يلوم المرى أبوللون بأنه أكثر قسوة من كريوسا (ὁ δὲ θεός μᾶλλον σέθει، البيت ٩٦٠)، كان يعتقد أيضاً أن أبوللون لم ينقذ ابنه. وتؤكد كريوسا نفسها أنها تركت طفلها لكى ينقذه الإله (ὥς τὸν θεὸν σῶσοντα τὸν γ' αὐτοῦ γόνον، البيت ٩٦٥)^(٤).

وينتقد أيون الآلهة بصفة عامة (الأبيات ٤٤٠-٤٥١)؛ لأنهم يعاقبون البشر بقوانين عادلة (δίκαιον τοὺς νόμους ἡμᾶς βροτοῖς، البيت ٤٤٢)، بينما يضعون لأنفسهم وسائل غير قانونية (γράφαντας αὐτοὺς ἀνομίαν ὀφλισκάνειν، البيت ٤٤٣)^(٥). ويطلب منهم أن يهجروا معابدهم (βιαίων γάμων، البيت ٤٤٧)، حتى يكفروا عما يرتكبون من شهوات عنيفة (καλοῖς κενώσετε، البيت ٤٤٥) توضح ظلمهم للبشر (ἀδικίας، البيت ٤٤٧)؛ فهم يلهثون دائماً وراء الملذات (τὰς ἡδονάς، البيت ٤٤٨)^(٦). وينهى أيون حديثه بافتراض أن هناك تشابه بين الآلهة والبشر فى ارتكابهم للرذيلة، ومن

(1) Hoffer, Violence in Euripides' *Ion*, pp. 301-302.

(2) Yunis, *A New Creed*, pp. 127-128.

(3) Katsouris, *Linguistic and stylistic characterization Tragedy and Menander*, p. 64.

(4) Burnett, "Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides' *Ion*", p. 91, D. J. Conacher, "The Paradox of Euripides' *Ion*" (*TAPA* 90 1959), p. 33

(٥) بخصوص الأبيات ٤٤٢-٤٤٣، يعلق Hoffer (Violence in Euripides' *Ion*, p. 309) بقوله إن أيون يضع هنا مفهومين لل *νόμος* : قضائى يخص القانون، وأخلاقى يخص الاحتشام، مثلاً فعلت كريوسا بالنسبة لمفهوم العدالة فى الأبيات ٢٥١-٢٥٤.

(٦) يعلق A. E. Haigh (The Tragic Drama of The Greeks. New York 1968, p. 264 no. 6) إن أبوللون يظهر مغتصبا للنساء ويعمل ما فى وسعه لإخفاء أعماله السيئة، وبعد أن اكتشفت جريمته خجل أن يظهر بنفسه ويرسل أثينا لتأخذ مكانه

ثم إذا كان البشر أشرارا (ἀνθρώπους κακούς، البيت ٤٤٩)، فإن الذين علموهم أيضا أشرار (ἀλλὰ τοὺς διδάσκοντας τάδε، البيت ٤٥١)^(١). فالمغتصب الإلهي مثل المغتصب الطاغى، قوى جدا في طغيانه وظلمه وسطوته، والإفلات بعد الاغتصاب واحدة من الجرائم الجوهرية للطاغى ليترك ضحيته وابنه السفاح.^(٢) ويؤكد الكورس أنه لا يوجد في الروايات أن أطفالا أنجبتهما الآلهة من بشر تتمتع بالسعادة (αἰὼν εὐτυχίας μετέχειν θείθεν τέκνα θνατοῖς، البيت ٥٠٧ وما يليه).^(٣)

وقد دفعت تصرفات الإله أبوللون السيئة كلا من كريوسا والمربى أن ينتقدها بالمصطلح κακός (κακός εὐνάτωρ، البيت ٩١٢، Απόλλων ὁ κακός، البيت ٩٥٢). ولاشك أن المصطلح κακός يستخدم بمفهوم أخلاقي ليشير إلى السلوكيات المشينة للإله أبوللون؛ فهو عاشق سئ (κακός εὐνάτωρ)^(٤)، اغتصب كريوسا وأنجب منها طفلا، وحسب اعتقاد كريوسا، تركه في العراء يموت بدون مساعدة^(٥). وعندما ينتقد المربى كريوسا لتركها طفلا بأنها "جريئة بائسة" (τλήμων σὺ τόλμης، البيت ٩٦٠)، ينتقد الإله أيضا بأنه أكثر قسوة وقوة منها (ὁ δὲ θεὸς μάλλον σέθει، البيت ٩٦٠)، في إشارة إلى عنف الإله مع كريوسا

وتدافع عنه. ويدعم Hoffer (Violence in Euripides' Ion, pp. 306-307) إن وصف اغتيصاب أبوللون بهذه الجراءة يشير إلى المواجهة بين عنف انتهاك الحرمات وقوة الحد، التي تعني التحريم القانوني والاجتماعي للاغتصاب. انظر:

L. E. Matthaëi, *Studies in Greek Tragedy* (Cambridge University Press (1918), p. 46.

وعن الاغتصاب والإساءة في القانون الأثيني، انظر:

D. Cohen, "Sexuality, Violence, and the Athenian Law of Hubris" (G & R 38 no. 2 (1991), 171-188).

(١) يعلق Burnett (Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides' Ion, p. 91) بقوله إن شخصيات يوريبديدس لم تكن تتوقع أن تجد أخلاقيات جنسية للآلهة، وقد وصفت العلاقة الجنسية بين أبوللون وكريوسا بأنها مخجلة ومشينة وتعد خطيئة. انظر أيضا: Yunis, *A New Creed*, pp. 132.

(٢) قرن: Herodot. 3.80.5, Eur. Supp. 452-55, Erechth. fr. 362 N2. وانظر:

Hoffer, Violence in Euripides' Ion, p. 307.

(٣) قارن: اغتيصاب زيوس لأنتيويي وإنجابها توأما تلقيهما في العراء بسبب غضب جدهما، ولكن ينقذهما من الموت أحد الرعاة (Ant. Frag. 207 n. 2). واغتيصاب زيوس لنداي، وقد أمر والدها الخدم بإلقاء طفلها في العراء (Dan. Frag. 330. n. 2). واغتيصاب الإله يوسيدون لميلانيبي الأسيرة وقد أمر والدها أيضا الخدم بإلقاء توأما في العراء وتم إنقاذهما على يد أحد الرعاة (Melanippe Cap. Frag. 13). وقارن أيضا أطفال الآلهة، أخيلئوس وهيراكليس وثيرسيوس، وعن هذا الموضوع، انظر:

D. L. Page, *Select Papyri: Literary Papyri*, vol. III, Poetry. (London 1970), pp. 17, 61-62.

C. Collard, *The Plays of Euripides. Selected Fragmentary Plays*. (England 1995), pp. 17, 148, 261. M. McDonald, *Terms for Happiness*, p. 204. D. Kovacs, "Four Passage from Euripides' Ion" (TAPA 109 no. 1 (1979) 115-116. R. Seaford, "The Imprisonment of Women in Greek Tragedy" (JHS vol. 110 (1990), 76-90), esp. 83-84 (اغتيصاب زيوس لأنتيويي).

(٤) عن مفهوم المصطلح κακός في الأدب اليوناني، انظر:

A. W. H. Adkins, *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values* (Chicago & London 1975), pp. 172-178.

(٥) عن موضوع ترك الأطفال في العراء في مسرحية ايون، انظر:

Huys, *The Hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy*, pp. 94-103, 147-149, 168-176, 212-224, 246-251, 279-283, 308-312, 343-345.

وابنهما^(١). ويعد ذلك يطلب منها المربى أن تنتقم من أول الظالمين لها؛ من الإله الأقوى وهى بشر فان (*σ' ἀποτίνου θεόν* ، البيت ٩٧٢)، وترد عليه كريسوس: كيف تتغلب على التعبيرات (*καὶ πῶς τὰ κρείσσω θνητὸς οὐδ' ὑπερδράμω*)؛ البيت ٩٧٣^(٢). ترمز التعبيرات *κρείσσω*، *ἀδικήσαντά*، *σέθεν* للظلم والقهر التي لاقتة كريسوس من الإله المعتدى عليها؛ حيث حملت العار وحدها وسيطر عليها الخجل طوال حياتها؛ بسبب موقفها الضعيف أمام المجتمع^(٣).

الخجل من الكلام - الصمت

ويعد الخجل من الكلام أو الصمت من أهم التأثيرات السلبية للاغتصاب على نفسية الفتاة، وهذا ما تؤكدته سلوكيات كريسوس فى أغلب أحداث المسرحية^(٤). فعندما يسألها ايون عن السبب الخفى الذى يقلقها (*τί χρήμ' ἀνερμήνευτα δυσθυμῇ, γύναι*)؛ البيت ٢٥٥)، تلتزم الصمت عن الحديث عن سرها (*ἐγὼ σιγῶ*)؛ البيت ٢٥٧)، وتطلب منه أيضا ألا يهتم بهذا الأمر (*σὺ μὴ φρόντιζ' ἔτι*)؛ البيت ٢٥٧). وهكذا توضح التعبيرات *"μὴ φρόντιζε, σιγῶ"* حالة الخجل التى تتناب كريسوس وتمنعها من الحديث عن قصة اغتصابها، فهى تخاف من عار الفضيحة^(٥). ولم يندش ايون من خجل كريسوس، فهو أمر طبيعى عندما تتحدث امرأة عن الجنس، فيجب أن يكون كلامها قليل، وحتى إذا تحدثت عن شخصية أخرى^(٦). فيوصفها ضحية

(١) يدعم Hoffer (Violence in Euripides' *Ion*, p. 308) هذا رأى بقوله إن موضوع إلقاء الطفل فى العراء من الممكن اعتباره ظلما رجوليا أكثر من كونه ظلما أنثويا (من قبل كريسوس ضد الطفل). فالآبيات ٩٥٨-٩٦٠ تشير إلى أن كريسوس تأثرت وعانت الظلم نفسه. فالخطر المفرط الذى واجهته دفعها إلى إلقاء طفلها فى العراء وبالطبع لم يهدد الأب أى خطر. وهكذا فإن اغتصاب أبوللون جعله مسئولا عن تعريض الطفل للموت (٩٦٠)، وكريسوس نفسها تقول إنها تركت الطفل لينقذه أبوللون (٩٦٥)، وليس مثلما يزعم هرميس لتتركه يموت (١٨، ٢٧).

(٢) يوجز Burnett (Human Resistance and Divine Persuasion in Euripides' *Ion*, p. 94) مفهوم مسرحية ايون بأنها مسرحية البشر الذين لا يدركون طبيعة الإلهية واختارهم الإله ليكونوا مجرد أدوات له لتنفيذ أهدافه.

(٣) يصرح Huys (The Hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy, p. 100) إن يوريبندس قد وصف اغتصاب أبوللون وسلوكياته بعد ذلك، من هجر للزوجة والطفل، بالظلم ويؤيد ذلك بالتعبيرات التالية: *ἀδικεῖ νυν ὁ θεός* (البيت ٣٥٥)، *οὐ δίκαιος* (البيت ٣٨٤)، *κάκεϊ .. τίνοντες ἀδικίας* (البيت ٤٤٧)، *ἀδικεῖτ* (البيت ٤٤٩)، *τὸν πρῶτον ἀδικήσαντά σ' ἀποτίνου θεόν* (البيت ٩٧٢).

(٤) يصرح Cairns أن مفهوم *αἰδώς* عند النساء يهتم بصورة أكثر بمتطلبات الولاء للزوج أو الأب والتخلص من أية اتهامات بالزنا الجنسية، ويمكن اختبار سلوكيات المرأة فقط عند التورط فى اتصال مع الجنس الآخر.

D. L. Cairns, *AIDOS. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature* (London, Oxford University Press 1993), p. 306.

(٥) يدعم Katsouris (Linguistic and stylistic characterization Tragedy and Menander, p. 67) هذا رأى بقوله إن مفهوم الخجل والعار الذى عاشته كريسوس لسنوات طويلة لم يسمح لها أن تكشف سرها لأى شخص وفضلت الصمت.

(6) Cairns, *AIDOS*, p. 307.

اغْتصاب تكشف عن الضغط النفسى التى يجتاحها بسبب الظلم الاجتماعى الذى وقع عليها.^(١) وهذا ما تؤكد كريسوسا عندما تصف قصة اغْتصابها وإلقائها للطفل بالصفة *αἰσχύνην* (البيت ٢٨٨)، فهى قصة مشينة معروفة فقط للكهف (*ἀντροῖσιν*)، البيت ٢٨٨ الذى شهد هذه الجريمة^(٢). فالخجل لم يجعلها فقط تلجأ للصمت وتخفى حملها السفاح وإنجابها، ولكن دفعها أيضا للتخلص من طفلها وأن تخفى سرها لسنوات كثيرة^(٣).

وبعد قليل تبدأ كريسوسا فى رواية قصة المرأة التى اغْتصابها فوييوس (الأبيات ٣٣٦-٣٤٧)، والخجل (*αἰδώς*) لا زال يسيطر عليها؛ فحتى تتفادى الحرج لم توضح لايون أنها فى الحقيقة هذه المرأة^(٤). ففى البداية توضح خجلها (*αἰδοῦμεθα*)، البيت ٣٣٦ من الحنيث عن هذا الموضوع، ثم تصرح أن فوييوس قد ضاعها (*Φοίβωι μιγῆναι*)، البيت ٣٣٨، ويندهش ايون كيف يضاجع فوييوس امرأة (*Φοίβωι γυνὴ γεγῶσα*)، البيت ٣٣٩، وتكمل كريسوسا حديثها بأنها أنجبت طفلا للإله لا يعرف أبوه (*παῖδά γ' ἔτεκε τῷ θεῷ λάθραι πατρός*)، البيت ٣٤٠، ولكن ايون يرد أن هذا مستحيل ومن المؤكد أن هذه المرأة تشعر بالخجل (*αἰσχύνεται*)، البيت ٣٤١ بسبب ظلم رجل من البشر (*ἀνδρὸς ἀδικίαν*)، البيت ٣٤١، ولكن فى هذه الحالة لم يكن الاغتصاب عارا فقط للضحية، ولكنه عار أيضا لمرتكب الاغتصاب، فقد ارتكب ذنبا وانتهك القوانين، وحتى الإله فهو يخل أيضا من أعماله السيئة (*αἰσχύνεται τὸ πράγμα*)، البيت ٣٦٧^(٥). أما المرأة فتشعر بالخجل والعار لمجرد أنها مارست هذه التجربة الجنسية العنيفة^(٦). فخل كريسوسا لم يدفعها فقط إلى إظهار تصرفات مؤسفة لتخفى عارها مثل إلقاء طفلها

(١) يصرح Hoffer (Violence in Euripides' *Ion*, p. 303) أن العقل المشتت والمزق لكريسوسا، أثناء روايتها عن تفاصيل اغْتصابها، يعكس العنف الرجولى ضده، ويوضح استمرار القمع الذكري لها الذى استسلمت له فى البداية، ويسبب لها، مع الظلم الاجتماعى، الكبت النفسى. ولكنها تدن فى النهاية البنيان القوى الذكري ويتحطم خلال الكبت الداخلى.

(٢) قد أشير للكهف عدة مرات فى المسرحية بوصفه المكان الذى حملت فيه ايون (الأبيات ١٧، ٨٩٢ وما يليه، ٩٣٦ وما يليه) وأنجبت فيه (الأبيات ٩٤٨-٩٤٩)، وألقته فيه بعد ذلك عرضه للموت (الأبيات ١٦ وما يليه، ٩٥٨، ١٣٩٨ وما يليه، ١٤٩٤ وما يليه)، ولكن هرميس أنقذه منه ونقله لمعبد دلفى (البيت ٢٨ وما يليه)، انظر: Rosivach, *The Parodos of the Ion*, p. 289.

(3) Huys, *The Hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy*, p. 97.

(٤) يعلق Hoffer (Violence in Euripides' *Ion*, p. 307) بقوله إن أسلوب رواية كريسوسا لقصة اغْتصابها يظهر أن القوة المضادة للقمع الذكري تعود للوراء بسبب خجلها من عارها بوصفها فتاة مقتصة.

(٥) بخصوص خجل كريسوسا (البيت ٣٣٦) وخجل أبوللون (البيت ٣٦٧)، يعلق Hoffer (Violence in Euripides' *Ion*, pp. 306-307) إن خجل الطرفين الضحية والطاغى يخلق نوعا من الكتمان على كل أحداث الاغتصاب طوال المسرحية. خجل كريسوسا يجعلها تحول قصتها إلى صديقتها، ولكنها قوية بدرجة كافية لترفض دفاع ايون عن أبوللون (٣٦٧-٣٦٨)، وواقعة بصورة كاملة أنها على حق، ولكنها قليلة الثقة فى الحصول على حقوقها، ويشير خجلها إلى الخوف من الطغيان السابق، ولكن ليس بمفهوم الذنب الأخلاقى. ومن ناحية أخرى يعكس خجل أبوللون الخوف من اللوم (البيت ١٥٥٨). وإذا بقيت كريسوسا صامتة فإنها لن تحصل على شئ، فالخجل غير مفيد لاتجاز الأعمال (البيت ٣٢٧).

(٦) فرق Cairns (AIDOS, pp. 149-151) بين الخجل (*shame*) الذى يسببه استنكار ناس آخرين والذنب (*guilt*) الذى يسببه الاستنكار الداخلى للإنسان نفسه.

طفلها في العراء، ولكنه جعلها أيضا تحس بمشاعر الاشمئزاز النفسى وعدم الجدارة^(١). ونجد تكرارا أيضا لخلج كريبوسا من الكلام عن قصة المرأة المغتصبة، وهذا عندما تطلب من أيون عدم إخبار زوجها بالكلام الذى دار بينهما (σῖγα πρὸς ἄνδρα، البيت ٣٩٤ وما يليه)، حتى لا تشعر بشئ من الحرج (μή τιν' αἰσχύνῃ λάβω، البيت ٣٩٥) من مناقشة الأمور الخاصة (διακονοῦσα κρυπτά، البيت ٣٩٦)، وحتى لا يتطور الأمر إلى أبعد من ذلك^(٢). وتؤكد التعبيرات "κρυπτά, αἰσχύνῃ, οἶγα" خلج كريبوسا من الحديث عن قصة الاغتصاب، ورأت من الأفضل أن تلتزم هي وأيون الصمت عن هذه الأمور الخفية التى قد تصل إلى زوجها، وعندئذ تتطور العلاقة بينهما إلى الأسوأ، فموقف النساء في هذا الموضوع يكون صعباً أمام الرجال (τὰ γὰρ γυναικῶν δυσχερὴ πρὸς ἄρσενας، البيت ٣٩٨)، فكريوسا تهتم بدون شك ألا يكشف زوجها حقيقة اغتصابها. فالمجتمع اليونانى ينتقد المرأة التى تتحدث عن الجنس ويعتبر المرأة التى اغتصبت سيئة السلوك (κακὴ)^(٣).

وتتخلى كريبوسا عن خلجها وتكشف عن قصة اغتصابها فقط عندما تعرف أن زوجها سيتبنى ابناً وتعتقد أنه ابنه من امرأة أخرى (الأبيات ٨٥٩-٨٦٣). فى البداية تحدث نفسها كيف ستظل صامئة (πῶς σιγάσω)، وكيف تكشف عن حقيقة العلاقة غير الشرعية التى تمت فى الظلام (σκοτίας εὐνάς، البيت ٨٥٩)، وما يليه حتى تتخلص من خلجها (αἰδοῦς δ' ἀπολειφθῶ، البيت ٨٦١)^(٤). فالصمت يقف عائقاً (ἐμπόδιον، البيت ٨٦٢) فى صراعها من أجل إثبات فضيلتها (πρὸς τίν' ἀγῶνας τιθέμεσθ' ἀρετῆς، البيت ٨٦٣)^(٥). فزواجها غير الشرعى الذى تم فى الظلام مع

(١) عن مفهوم αἰδώς كريبوسا، يعلق Cairns (AIDOS, p. 308) أن هذه الحالة من الخلج المنظور فحصت على أنها ليست شيئاً قد قام به شخص ولكن شيئاً يعانيه شخص.

(2) Hoffer, *Violence in Euripides' Ion*, p. 312.

(3) Cairns, *AIDOS*, p. 308.

(٤) وخلاف خلج كريبوسا من اغتصابها وإنجابها طفل سفاح وإلقائه فى العراء، يوجد دلائل أخرى للخلج (αἰδώς) فى هذه التراجيديات مثل: واخزات ضمير الملكة الأثينية وخلجها أن تقتل زوجها لتقديسها رابطة الزواج بينهما عندما كان زواجاً صالحاً (αἰδοῦμεθ' εὐνάς τὰς τὸθ' ἡνίκ' ἐσθλὸς ἦν، البيت ٩٧٧). خلج أيون من قتل الطيور المقدسة فى معبد دلفى (κτείνειν δ' ἡμᾶς αἰδοῦμαι، البيت ١٧٩). خلج الإله أبوللون نفسه مما فعله مع كريبوسا (αἰσχύνεται τὸ πρᾶγμά μὴ ἔλεγχέ νιν، البيت ٣٦٧). خلج العبيد من لقبهم (τοῖς δούλοισιν αἰσχύνῃ φέρει, τοῦνομα، البيت ٨٥٤ وما يليه). ويعد الخلج والعار (αἰδώς) موضوعاً مهماً له علاقة قريبة بالأمور السرية وإخفاء الممارسات الجنسية غير الشرعية ونتائجها، وهي منتشرة فى كل الدراما اليونانية. عن هذا الموضوع، انظر:

G. Sissa, "Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne" (*Études de psychologie et de philosophie* 22. Paris. 1987), p. 122. Huys, *The Hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy*, p. 97.

(٥) يوضح Katsouris (*Linguistic and stylistic characterization Tragedy and Menander*, p. 68.) أن البيت ٨٥٩ بداية خروج كريبوسا عن صمتها، حيث توضح بتعبيرات كثيرة أن هذا الصمت كان عائقاً يمنعها من الكشف عن الحقيقة، وتبدأ بعد ذلك فى وصف تفاصيل اغتصاب أبوللون لها (الأبيات ٨٨٧-٨٩٦). انظر أيضاً:

J. Larue, *Creusa's Monody: Ion 859-922*, p. 129.

مع الإله أبوللون يجعلها تتردد بين الصمت والكلام (*ἀναφήνω, σιγάσω*)، لتفصح عن علاقتها الخفية (*εὐνάς σκοτίας*). وتؤكد المصطلحات "*αἰδοῦς, σκοτίας, σιγάσω, ἀρετῆς*" علاقة الرذيلة بالظلام الذي تمت تحت ستاره جريمة الاغتصاب، هذه الجريمة التي أجبرت كريبوسا على الصمت طوال حياتها لأنها كانت تشعر بالخجل، والآن تشعر بالخجل مرة ثانية من كتمان هذا السر، وتريد أن تعيش في النور وتكشف سر هذه العلاقة حتى تثبت فضيلة براعتها وطهرها^(١).

وبعد قليل تؤكد كريبوسا الدافع وراء حالة الصمت التي تتأبها؛ فالصمت جاء بسبب زواجها غير الشرعى (*σιγῶσα γάμους*، البيت ٨٦٨)، وبسبب عملية ولادتها التي صاحبها الدموع الكثيرة (*σιγῶσα τόκους πολυκλαύτους*، البيت ٨٦٩). ويؤكد تكرار الفعل *σιγάω* مع الصفة *πολύκλαυτος* حالة الصمت المحزن التي كانت تعيشه ضحية الاغتصاب خوفا من عار الفضيحة^(٢). وفي حديثها مع المربي عن قصة اغتصابها تصرح كريبوسا أنها تشعر بالخجل من الكلام أمامه ولكنها ستحدث المقاومة التي تمثلها كريبوسا المرأة المغتصبة والقمع الذكرى الذي يمثله الإله أبوللون وكسوثوس. فعلى المستوى النفسي تتجاوز كريبوسا حدود الصبر والاستسلام إلى الجراءة. فهي تظهر صراعا نفسيا بين الخجل والسخط بين الكبت النفسى والانفجار؛ يعكس كبتها النفسى ومشاعر العار خطيئة مرتكب فعل الاغتصاب معها، أما انفجار سخطها فيعكس الحد الاجتماعى ضد جريمة الاغتصاب ومرتكبها^(٣).

وقرب النهاية نجد تصريحاً آخر لكريبوسا عن خجلها من الكلام، حيث تظهر مشاعر الخجل أمام ابنها ايون (*οἶον οἶον ἀνελέγχομαι*، البيت ١٤٧١)، وهى تكشف له أنها أنجبتة من رجل آخر غير زوجها كسوثوس (*ἄλλοθεν γέγονας, ἄλλοθεν*، البيت ١٤٧٢)، من زفاف لا يصاحبه ضوء المشاعل ولا الرقصات (*οὐχ ὑπὸ λαμπάδων οὐδὲ χορευμάτων ὑμέναιος ἐμός*، البيت ١٤٧٤ وما يليه)، هذا بالطبع كناية عن أن الزواج (*ὑμέναιος*) تم في الظلام لعدم الشرعية؛ فقد ارتبط النور بشرف الزوجة فى حفل زفافها، حيث يراها الجميع بسبب هذه الأنوار، ومن ثم تتال التكريم هى ونسلها. أما هذا الزواج عن طريق الاغتصاب فى الظلام يمثل الموت بالنسبة للعذراء، الموت لكل مشاعرها ولا يبقى لها سوى مشاعر الخوف والخجل والصمت، إنها تعيش ميتة المشاعر^(٤).

طفل السفاح وعار الاغتصاب [الظلم، الوحدة، الحرمان]

لاشك أن أكبر التأثيرات السلبية لجريمة الاغتصاب تقع أيضا على ثمار هذه الجريمة - أطفال السفاح. فقد يتعرض هذا الطفل للموت وهذا في بداية خروجه للحياة، عندما تحاول المرأة المغتصبة التخلص منه

(١) يؤكد Wolff (The Design and Myth in Euripides' Ion", p. 194 n. 42.) أن الخجل من عار الفضيحة (*αἰδώς*) التى تبتهن كريبوسا (الأبيات ٣٢٧ وما يليه، ٣٩٥ وما يليه)، الآن تخلت عنه (الأبيات ٨٦١، ٩٣٤)، لتكشف عن حقيقة اغتصابها.

(2) Larue, Creusa's Monody: Ion 859-922, p. 129.

(3) Hoffer, Violence in Euripides' Ion, p. 306.

(4) Rehm, Marriage to Death, p. 102.

فور إنجابه خوفا من عار الفضيحة، وحتى إذا لم يمت في بداية حياته، فإنه يعيش بقية حياته في عذاب العار يبحث عن أبويه ويهرب من نظرة المجتمع السيئة له، مثلما يحدث مع بطل هذه المسرحية. فمثلما يوضح هرميس (الأبيات ١٥-١٩) إن كريوسا بعد اغتصابها حملت عبثا ثقيلًا في رحمها (γαστρός ὄγκου)، وعندما جاء وقت الولادة، وضعت طفلا في منزلها، ثم حملته سرا إلى نفس الكهف الذي اغتصبها فيه الإله (ἐξ ταύτου ἀντρον οὐπερ ἠνιάσθη θεῶϊ)، البيت ١٧)، وتركته يموت (κἀκτίθησιν ὡς θανούμενον)، البيت ١٨) في مهده الأجوف المستدير. وبدل التعبير γαστρός ὄγκου على الدافع وراء تخلص المغتصبة من طفلها السفاح؛ فهو يمثل بالنسبة لها عبثا ثقيلًا يؤثر على حالتها النفسية، ويدفعها خوفا من العار إلى ولادة هذا الطفل في السر، وتضطر أن ترميه في مكان الولادة عرضه للموت. وعندما تسأل كريوسا ابنها ايون، الذي لا تعرفه، عن المرأة التعيسة التي أنجبته (ἡ τις ἦν ποτε) (τἀλαινά σ' ἡ τεκοῦσ' ἀρ'، البيت ٣٢٤)، يرد عليها بأنه ربما يكون ثمة خطيئة وظلم امرأة (ἀδίκημά του γυναικὸς ἐγενόμην ἴσως)، البيت ٣٢٥). يبرز ايون بالتعبير ἀδίκημά του γυναικὸς الظلم الذي وقع عليه نتيجة خطيئة أمه، فهو أصبح بدون هوية لا يعرف من الأم التي أنجبته أو الأب الذي جاء من صلبه (ὡς μὴ εἰδὸθ' ἦ τις μ' ἔτεκεν ἐξ οὗ τ' ἔφυν)، البيت ٣١٣) ويعيش وحيدا في معبد دلفي (ἅπαν θεοῦ μοι δῶμ', ἐν' ἅν λάβημι μ' ἄπιος)، البيت ٣١٥). فالظلم والوحدة وعدم الهوية من أكبر التأثيرات السلبية التي يعانيها طفل السفاح بسبب جريمة الاغتصاب. ونشر بوحدة ايون من كلماته أنه يعيش بلا أب وبلا أم (ἀμήτωρ ἀπάτωρ τε γεγώς)، البيت ١٠٩^(١)، يخدم في معبد الإله فوبيوس الذي يرعاه (τοὺς θρέψαντας Φοίβου καὶ οὖς θεραπεύω)، البيت ١١٠ وما يليه)، وهكذا ايون بصفته ابنا من أم عذراء وأب يمثل إله التطهير، نجد أن نسبه يؤثر على طريقته في الحياة التي تكون نقيّة من العلاقات الجنسية ونسبها ومتطلباتها.^(٢)

ويشعر طفل السفاح بالحرمان، ففي بداية حياته يحرم من عنصر الغذاء الأول وهو الرضاعة الطبيعية من والدته، فعندما تسأله كريوسا من التي أرضعته من نساء دلفي (αἱ τίς γάλακτί σ' οὐπάποτ' ἐγγων μαστοῦ)، البيت ٣١٨)، يرد عليها بأنه لم يعرف الثدي أبدا (οὐπάποτ' ἐγγων μαστοῦ)، البيت ٣١٩). ويتضح أيضا - في حوار كريوسا مع المربي - مسؤولية الأم عن التأثير السلبي على نفسية ابنها، وهذا ما يؤكد المربي أيضا بعد أن عرف بقصة إلقائها لطفلها في العراء؛ فهو يصفها بالتعبير "τλήμων τόλμης" (الجريئة البائسة، البيت ٩٦٠)، فهي جريئة في عملها بترك طفلها للموت ولكنها بائسة لأنها أجبرت على هذا لتتفادى عار الجريمة وكانت النتيجة حرمانها من طفلها. وفي حوارها مع المربي توضح ظلمها لابنها، وتبدأ حديثها بأنها تشعر بالذنب وتُخجل مما فعلته مع طفلها (αἰσχύνομαι)،

(١) بخصوص البيت ١٠٩ عن شكوى ايون عن أنه بلا أب أو أم، يصرح F. M. Wasserman (Divine Violence and Providence in Euripides' Ion TAPA 71. 1940, p. 596) إن كلام ايون جاء تهكميا؛ فبعد زواج أبوللون وكريوسا، أصبح لديه أم وأب من أعلى الدرجات، وهكذا رغبته أن تكون أمه من أثينا قد تحققت

(2) Hoffer, "Violence in Euripides' Ion", p. 295.

البيت ٩٣٤)؛ فقد حاول أن يمد يديه نحوها ليستعطفها (μοι) *εἰ παῖα γ' εἶδες χεῖρας ἐκτείνοντά*، البيت ٩٦١)، ويبحث عن ثديها ليرتمي في أحضانها (*μαστὸν διώκοντ' ἠπρὸς ἀγκάλαις πεσεῖν*)، البيت ٩٦٢)، ولكن حتى هذا الثدي لم تعطه له وكانت ظالمة بإبعاده عنها (*ὧν ἄδικ' ἐπασχεν ἐξ ἐμοῦ*)، البيت ٩٦٣).^(١) وبعد أن تتعرف على ابنها تؤكد كريوسا أنها ظلمته في بداية حياته؛ فلم ترضعه لبنها (*γάλακτι δ' οὐκ ἐπέσχον*)، ولم تعطه ثديها (*οὐδὲ μαστῶι τροφεῖα*)، ولم تغسله بيديها (*οὐδὲ λουτρὰ χειροῖν*)، (الأبيات ١٤٩٢-١٤٩٣).

وعندما يسأل ايون عما فعلته المرأة من خطيئة مادام اغتصبها إله، *τί χρῆμα δράσασ'*، البيت ٣٤٣)، ترد عليه كريوسا أنها رمت طفلها التي أنجبته خارج المنزل (*τὸν παῖδ' ὃν ἔτεκεν ἐξέθηκε δωμάτων*)، البيت ٣٤٤). والتعبير *ἐξέθηκε δωμάτων* يوضح التأثير السلبي على طفل الخطيئة وهو إبعاده عن المنزل ومن ثم يُحرم من التربية في رعاية والديه مما له ابلغ الأثر النفسي عليه طوال حياته.

ويوضح ايون مشاعر الابن الذي فقد تربية أمه وعاش بعيدا عن منزله (الأبيات ١٣٦٩-١٣٧٢). فقد كان يذرف دموعا كثيرة من عينيه (*δσσων ὡς ὑγρὸν βάλλω δάκρυ*)، البيت ١٣٦٩) كلما فكر في اليوم الذي أنجبته أمه في الخفاء (*με κρυφαῖα*) *ἐκεῖσε τον νοῦν δοῦς ὁθ' ἡ τεκοῦσά*، البيت ١٣٧٠ وما يليه) بعد أن تزوجت (*νυμφευθεῖσα*)، البيت ١٣٧١)، وتخلصت منى سرا (*ἀπημποῖα λάθραι*)، البيت ١٣٧١)، وحرمت من ثديها (*μαστὸν οὐκ ἐπέσχεν*)، البيت ١٣٧٢). توضح التعبيرات *"κρυφαῖα τεκοῦσά με, ὑγρὸν δάκρυ, οὐκ ἐπέσχεν, λάθραι"*، علاقة الاغتصاب والإنتجاب بالظلام والإخفاء ونتائجه السلبية على طفل السفاح من حرمان من التربية وما تبعه من حزن ودموع.

ويواصل ايون حديثه عن مصيره القاسي (*δαίμονος βαρέα*) بعيدا عن أمه (الأبيات ١٣٧٤-١٣٧٩). ففي الوقت الذي كان يجب أن يتربى بين أحضان أمه (*χρόνον γὰρ ὃν μ' ἔχρην ἐν ἀγκάλαις*)، *μητρὸς τρυφήσαι* ويتمتع بحياته معها (*τερφθῆναι βίου*)، حُرِم من تربية والدته الحبيبة (*ἀπεστερήθην φιλιότητος μητρὸς τροφῆς*)، ثم يصف والدته أيضا بالبؤس (*τλήμων δὲ χή τεκοῦσά μ'*)، فقد عانت متلما عانى هو (*πάθος πέπονθε*) لأنها حرمت من بهجة الطفل (*παιδὸς ἀπολέσασα χαρμονίας*). وهكذا ترمز التعبيرات *βαρέα ἀπολέσασα, παθος, πέπονθε, τλήμων, ἀπεστερήθην* إلى التأثيرات السلبية للاغتصاب، فالأم تتخلص من ثمرة الخطيئة طفل السفاح، الذي يُحرم من التربية في بيت الأم، مما يعرضه للمعاناة من مصيره المجهول ويؤثر على حالته النفسية.

(١) تزايد McDonald (Terms for Happiness, p. 210 n. 34) أن الفعل *ἀίσχύνομαι* الذي يعبر عن مشاعر الخجل يتعلق برواية كريوسا عن اغتصابها، ويبدو أن شعورها بالخجل قد نبع من حقيقة إيمانها بأنها قد ارتكبت ذنبا بإلقاء طفلها في العراء. وعندما تتذكر وهو يمد يديه يستجد باحثا عن ثديها، تعترف بأنها ليست عادلة في حرمانه منها. بينما يعلق Huys (The Hero who was exposed at birth in Euripidean Tragedy, pp. 148-9) بقوله إن المشهد التي ترويها الأم عن مشاعر ابنها ومعاناتها أثناء تخليها عنه يعد مشهدا محطما للقلوب يوضح كيف أجبرت الأم على إلقاء ابنها الحبيب عرضة للموت.

وأيضاً يؤكد الكورس (الأبيات ٥٠٣-٥٠٦) أن الأطفال هم ضحايا هذا الاغتصاب؛ حيث يوضح أن هناك عذراء تعيسة (παρθένος μελέα) - إشارة إلى كريبوسا - أنجبت طفلاً (τεκούσά βρέφος) لفويوس وتركته ليموت فريسة للطيور الجريحة (πικρῶν γάμων ὕβριν) (١). فالعذراء تشعر بأن طفلها هو خطيئة هذه العلاقة غير الشرعية، ولذا تقدم على التخلص من هذا الطفل حتى تتخلص من عاره (٢).

وعندما يسألها المربي عن ألقى الطفل في العراء (τίς γάρ νιν ἐξέθηκεν؛ البيت ٩٥٤)، فتجيبه كريبوسا أنها ألقته في الظلام بعد أن لفته ببعض الملابس (ἡμεῖς, ἐν ἄρφνῃ) (البيت ٩٥٥). وهكذا ارتبط الظلام بأطفال السفاح؛ حيث تترك كريبوسا ابنها السفاح في الظلام (ὄρφνῃ)؛ خوفاً من العار وحتى تخفى خطيئتها أو زواجها غير الشرعي (البيت ٩٥٥) (٣). ويلقي ايون مسئولية معاناة أطفال السفاح على الأب أيضاً، حيث يندهش أن فويوس يقتصب العذاري (παρθένους βίαι γαμῶν προδίδωσι؛ البيت ٤٣٧ وما يليه) وينجب أطفالاً في الخفاء (ἀμελεῖ) θνήσκοντας بموتهم (البيت ٤٣٨)، ولا يهتم بموتهم (παῖδας ἐκτεκνουμένους λάθραι)

(١) لقد صور الكورس اغتصاب الإله أبوللون لكريبوسا وظلمه لانه بأنها غطرسة "ὕβρις" من الإله تبين قوته وسيطرته على مجرى الأمور حسب رغبته، وكان هذا دافعا لإقامة ثورة ضد الآلهة، انظر:

R. Buxton, *Imaginary Greece, The contexts of mythology*. Cambridge 1994, p. 107

(٢) بخصوص المصطلح "ὕβρις" في البيت ٥٠٦، يعلق N.R.E. Fisher (HYBRIS. A Study in the Values of Honor) إن المصطلح "ὕβρις" يعبر عما حدث للطفل الرضيع من إلقاء في العراء من أجل الموت، فهو نسل عملية اغتصاب مسيئة (rape/hybris)، كانت بمثابة زواج مزور ولم يكن زواج حقيقي، حيث إن كريبوسا لا زالت عذراء. ويشير المصطلح "ὕβρις" أيضاً إلى أن نهاية الطفل كانت بسبب شعور كريبوسا بالعار القاسي. وبصفة عامة يعبر المصطلح "ὕβρις" عن الأسلوب العنيف للاغتصاب وما تبعه من هجر. أما Huys (The Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy, p. 101 no. 49)؛ فيرى أن المصطلح "ὕβρις" يشير إلى ما فعله أبوللون مع كريبوسا وكان سبباً لإلقاء الطفل في العراء، ومن ثم يستخدم المصطلح بوصفه تعبيراً نموذجياً يصف الإساءة الجنسية أو الاغتصاب

(٣) عن الملابس والمتعلقات التي تترك مع الطفل عند إلقائه في العراء في تراجديا يوريبندس بصفة عامة، وفي مسرحية ايون بصفة خاصة، انظر:

Huys, *The Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy*, pp. 198- 238, (Ion pp. 212-225).

(4) Huys, *The Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy*, p. 220. Cairns, *AIDOS*, pp. 270-271.

البيت ٤٣٨)^(١). وتشير التعبيرات "θνήσκοντας, λάθραι" إلى أن العلاقات الجنسية الخفية قد تؤدي إلى موت أطفال هذه العلاقات، فالاغتصاب يتبعه إهمال (ἀμελεί) للأطفال قد يؤدي لموتهم^(٢).

الوضع الاجتماعي وحرية الكلمة والعمل

ولاشك أن الوضع الاجتماعي المتننى لطفل السفاح له أبلغ التأثير على نشاطه وتفاعله في المجتمع والبيئة المحيطة به. يوضح ايون بنفسه التأثير السلبي لاغتصاب أمه عليه من الناحية الاجتماعية والنفسية، فعندما يعرض عليه كسوثوس - والده بالتبني - أن يأتي معه إلى أثينا ليكون وريثاً للعرش، يرفض هذا العرض ويفضل أن يعيش الحياة الهادئة في خدمة معبد دلفي (الأبيات ٦٣٠-٦٣١، ٦٤٥-٦٤٧)؛ وهذا الرفض جاء بسبب أن لديه نقيصة من الناحية الاجتماعية (δύο νόσω κεκτημένος)؛ فهو ابن غير شرعي (νοθαγενής) لوالد متهور (πατρός τ' ἐπακτού)، وهذا يجعله ضعيفاً اجتماعياً (ἀσθενής)، وسوف يعده المجتمع لا شيئاً (μηδέν καὶ οὐδέν ὢν κεκλήσομαι، الأبيات ٥٩١-٥٩٤). فهذه النقيصة سوف تلاحقه حتى إذا وصل لمكان الصدارة في الدولة، فالتفوق مثير للكراهية وسيجعل الناس يبحثون عن نقاط ضعفه، ومن ثم يفضل أن يكون مثل أولئك الحكماء الذين لا يزجون بأنفسهم في الحياة العامة (الأبيات ٥٩٥-٥٩٩)، وحتى إذا رشح نفسه في الانتخابات سيهاجم من أصوات معادية في الدولة (الأبيات ٦٠٢-٦٠٤). يفضل ايون هنا ألا يضع نفسه في دائرة الضوء فيسأل عن نسبه، فيمنعه خجله ونسبه غير المعروف من الإجابة، وبالتالي يصبح موضع هجوم وسخرية الناس، وقد يضطر مرة أخرى إلى الانزواء في دائرة ظلام الخجل والعار من اغتصاب أمه^(٣).

وبالرغم من أن ايون يحب خدمة الإله إلا أنه يكره حالة العبودية التي يعيشها، ويشتاق إلى استعادة حريته^(٤). فهو يبرز هموم حياته (εἰ πόνοι μοι ξυλλάβοι، البيت ٣٣١)، عندما يشك أنه ثمرة خطيئة امرأة تعرضت للاغتصاب (ἀδίκημά του γυναικὸς ἐγενόμην، البيت ٣٢٥)، ولكنه يشعر بالارتياح عندما تجئ النبوءة ويعرف أنه سيكون ملك أثينا مثل والده ويصرح أنه تخلص من العبودية (ἐκπεφύγαμεν τὸ δοῦλον، البيت ٥٥٦)^(٥). وبالرغم من ذلك فهو لا يزال يعد نفسه ابناً غير شرعي

(١) يصرح Conacher ("The Paradox of Euripides' Ion", p. 34 n. 41) بأن ايون في تعليقاته التي اندهش فيها من اتهام الإله، لم يهتم فقط بافتراض أن أبوللون هجر كريبوسا وطفلها، ولكن أيضاً اهتم بالاغتصاب الفاجر في حد ذاته (الأبيات ٣٣٩، ٣٤١، ٤٣٧ وما يليه، ١٥٢٣-١٥٢٧). انظر: Yunis, A New Creed, pp. 129-130.

(٢) يصرح F.M.Wasserman (Divine Violence and Providence in Euripides' Ion, p. 588) أن العنف هو السمة الرئيسية لأبوللون في هذه المسرحية؛ وحدد دلائل هذا العنف: انتهاك عرض كريبوسا، إهمال طفله، جعل كريبوسا عقراً، السماح لكل من كريبوسا وايون بالدخول في محاولة قتل كل منهما الآخر، عدم إخبار كريبوسا بمكان ابنها ايون، إعطاء كسوثوس نبوءة مزيفة عن ايون من أجل أن يتبناه.

(3) Huys, The Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy, p. 343

(4) G. B. Walsh, "Rhetoric of Birthright and Race in Euripides' Ion" (Hermes 106 n. 2 1978), p. 301.

(٥) يوضح Walsh (Birthright and Race in Euripides' Ion, p. 306) سبب النهاية السعيدة لطفل السفاح ايون؛ فبالرغم من ولادته جاءت بعنف جنسي، إلا أنها صورت كيف يأتي الخير من الشر، وكيف يأتي الفضيلة من الرذيلة؛ فوالدته أعتصبت ونال الناس من دمها ودمه، ولكن ما دنسه هو قوة الإله.

(*ιουθαγενής*، البيت ٥٩٢)، ومن ثم فهو ضعيف اجتماعيا (*ἀσθενής*، البيت ٥٩٣). وقد تحرّمه هذه النقيصة الاجتماعية من حرية الكلمة (الأبيات ٦٧١-٦٧٥)؛ فهو يتمنى أن تكون أمه من أثينا (*ἐκ τῶν Ἀθηνῶν μ' τεκοῦς' εἴη γυνή*)، كي يكون لديه حرية الكلمة (*παρρησία*)؛ فالأجنبي إذا جاء إلى مدينة نقية الدم (*καθαράν γὰρ ἦν τις ἐς πόλιν πέσσει ξένος*)،^(١) وحتى لو حصل على المواطنة (*ἀστός*)، يظل عبدا في لسانه (*στόμα δούλου*) ولا يتمتع بحرية الكلمة (*παρρησία*)^(٢). فالمجتمع ينتقد طفل السفاح لعدم هويته، ويفترض بصورة تلقائية أنه من أم أجنبية، ومن ثم يُحرّم من حقوقه الاجتماعية ومن ضمنها حرية الكلمة، وهذا بسبب عار أصله. حيث تراقف حرية التعبير عن الرأي الحرية الجسدية، وفقدانها علامة مميزة للعبودية^(٣). ويعقد يوريبديدس صلة بين نبل الأصل الفطري للخادم ايون وبين تصريح المربي عن مفهوم العبودية (الأبيات ٨٥٤-٨٥٦)؛ حيث يصرح المربي أن الشئ الوحيد الذي يجلب المهانة (*αἰσχύνῃ*) للعبيد هو اللقب فقط (*τοῦνομα*)، وفيما عدا ذلك فالعبد ليس أسوأ من الأحرار (*δοῦλος ἐλευθέρων οὐδὲν κακίων*) في أي شئ مادام كان شهما (*δοῦλος ἐσθλός ἦν*). ولكن الشئ المختلف بالنسبة لحالة ايون أن مشاعره، التي قد تبدو أرسقراطية بخصوص مخاوفه من أن يكتشف أنه من نسب وضيع الأصل، تقوده إلى أزمة نفسية^(٤).

وتتمثل هذه الأزمة النفسية في الخوف من حقيقة أمه، فحتى في نهاية المسرحية يخاف ايون أن يفتح المتعلقات التي كانت موجودة معه أثناء العثور عليه طفلا، حتى لا يكتشف أن والدته أمة (الأبيات ١٣٨٢-١٣٨٣)، مما يسبب له التذنى الاجتماعي مثلما لو كانت أمه أجنبية^(٥). فهو يصرح أن لو قدر له أن التي أنجبته أمة (*εἰ γὰρ με δούλη τυγχάνει τεκοῦσά τις*)، فالعثور على هذه الأم سيكون أسوأ من اللجوء للصمت (*εὖρειν κάκιον μητέρ' ἢ σιγῶντ' ἑαῖν*)، أي أن من الأفضل له أن يصمت ولا يبحث عن أمه التي

(١) بخصوص الصفة **καθαράν* (البيت ٦٧٢)، يعلق Walsh (*Birthright and Race in Euripides' Ion*, p. 305) أنها تشير إلى الحرية من التلوّث والذنس، وهذا المعنى البسيط امتد إلى المفهوم الأخلاقي عندما انتقد ايون قانون المحراب المقدس (البيت ١٣١٢ وما يليه).

(٢) يدعم Hoffer (*Violence in Euripides' Ion*, p. 314) إن ايون يرغب أن تكون أمه من أصل أثيني حتى يحصل على مبدأ مهم من مبادئ الديمقراطية: حرية الكلمة. انظر أيضا:

Kovacs, "Four Passage from Euripides' Ion", p. 123.

(٣) قارن: أفلاطون - الجمهورية (557 b vv. 4-5)، حيث يربط حرية الكلمة مع حرية الإنسان ومدينته الحرة: *ἐλευθερίας ἡ πόλις μεστή καὶ παρρησίας γίγνεται*

عن هذا الموضوع في مسرحية ايون، انظر:

K. Synodinou, *On the Concept of Slavery in Euripides* (The University of Ioannina 1977), p. 79.

(4) Huys, *The Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy*, p. 345.; Walsh, *Birthright and Race in Euripides' Ion*, pp. 304-305.

(٥) بخصوص الأبيات ١٣٨٢-١٣٨٣، يعلق Walsh (*Birthright and Race in Euripides' Ion*, p. 306) إن ايون يخاف أن يكتشف شيئا مخجلا وذنسا في بحثه عن أمه، ويعتقد أنه يجب عليه أن يتوقف عن البحث عن حقيقة أمه، فمؤدج كريبوما خير دليل على أن نبل الأصل لا يتبعه بالضرورة السعادة (٢٦٨)؛ فهي حسب مظهرها نبيلة الأصل (٢٣٨-٢٤٠)، وتتباهى بنسبها ومجد مدينتها (٢٦٢)، ولكنها كثيرة الدموع (٢٤١ وما يليه)، بسبب عقمها (٦١٩ وما يليه)

من الممكن أن تجلب له عار الفضيحة^(١). وهكذا يجبر الخوف من العار والأصل الوضع طفل السفاح على الصمت ويحرمه من حرية الكلمة والعمل^(٢).

وعندما تكشف كريوسا لابنها أنه ليس ابن زوجها كسوثوس وأنه جاء من رجل آخر من زفاف غير شرعي (الأبيات ١٤٧٠-١٤٧٢، ١٤٧٤-١٤٧٦)، يبدى مخاوفه أنه طفل غير شرعي وُلد بدون زواج (١٤٧٣، البيت ١٤٧٣)، وأنه من أصل وضع (١٤٧٣، البيت ١٤٧٣، *πέφυκα δυσγενής*)، البيت ١٤٧٧). وتلعب التعبيرات *δυσγενής*، *νόθον* دورا في تحديد التأثيرات السلبية للاغتصاب على طفل السفاح؛ حيث يصبح طفلا غير شرعي من أصل وضع يجلب له المهانة من المجتمع ولا يستطيع أن يمارس حقوقه بحرية. وهكذا نجد أن التفكير في الوضع الاجتماعي هو الموضوع المسيطر على ايون طوال أحداث المسرحية؛ فهو في صراع دائم بسبب وضعه الاجتماعي المتكفى والذي يعتبر أهم التأثيرات السلبية التي يعانيها طفل السفاح الذي لا يعرف نسبه^(٣).

وحتى بعد مشهد التعرف مع كريوسا، يظهر ايون مخاوفه أيضا من عار أمه (الأبيات ١٥٢١-١٥٢٧)؛ حيث يكشف لأمه عن شكوكه في قصة اغتصابها التي روتها له، ويبدأ حديثه بأنه يريد أن يقول لها كلمات في أنها (*ἐς οὓς γὰρ τοὺς λόγους εἶπεῦν θέλω*)، البيت ١٥٢١)، ويعدها بكتمان أعمالها (*περικαλύψαι τοῖσι πράγμασι σκότον*)، البيت ١٥٢٢). ترمز التعبيرات *περικαλύψαι σκότον*، *ἐς οὓς εἶπεῦν* إلى العار الذي يشعر به ايون، لذا يجب الحديث عن الأمور المتعلقة بقصة والدته بحديث هامس ويجب أن تكون في طي كتمان الظلام. ثم يسأل ايون والدته هل سقطت في علاقة غير شريفة في السر (*κρυπτοὺς γάμους*)، البيت ١٥٢٤)، مثلما تسقط العذاري *τῶι θεῶι προστίθης* على الإله (*σφαλεῖς ἀπαρθένοις*)، البيت ١٥٢٣)، وألقت المسؤولية على الإله (*αἰσχρὸν ἀποφυγεῖν*)، البيت ١٥٢٦). فالشك يُعد أحد التأثيرات السلبية التي تلعب دورا في توتر طفل السفاح بسبب فقدانه الثقة في الآخرين، فهو يشك في كل ما تقوله أمه عن نسبه، فحالة العبودية التي عاشها بعيدا عن والدته جعلته لا يصدق أنه ابن إله وملكة أثينية^(٤).

(١) تعلق Synodinou (On the Concept of Slavery in Euripides, p. 91) بقولها إن خوف ايون من أن يكون لديه أم خادمة

قهر رغبته الجامحة لحل مشكلة نسبه. انظر أيضا: Rosivach, The Parodos of the Ion, p. 292.

(2) Cairns, AIDOS, pp. 270-271, Huys, The Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy, p. 344, Synodinou, On the Concept of Slavery in Euripides, pp. 90-91, M. Wassermann, Divine Violence and Providence in Euripides' Ion TAPA 71 1940, p. 596.

(٣) عن الصراع النفسي لطفل السفاح بسبب وضعه في نظر المجتمع، في مسرحيات يوريببديس بصورة عامة وفي مسرحية ايون بصفة خاصة، انظر:

Huys, The Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy, pp. 335-363, (Ion. pp. 343-346).

(٤) يدعم Huys (The Hero who was exposed at Birth in Euripidean Tragedy, pp. 99-100) هذا الرأي بقوله إن ايون في أغلب المشاهد يعد نفسه مجرد ثمرة علاقة جنسية بين اثنين من البشر (الأبيات ١٣٧٠-١٣٧١، ٣٢٥)، وحتى بعد مواجهة أمه (البيت ١٤٧٣)، ويعد أن صرحت بنسبه الإلهي (١٥٢٣-١٥٢٧)، مثلما يشك في الزواج الإلهي في قصة كريوسا عن صديقتها المزعومة (الأبيات ٣٢٩، ٣٤١).

وهكذا تشير التعبيرات "κρυπτοὺς γάμους", "αἰσχρὸν" إلى العلاقة الواضحة بين الزواج غير الشرعى السرى والعار، وتأثير ذلك سلبيا على كل من الأم والأبناء.

وهكذا فى نهاية هذا البحث نستطيع أن نقول إن الاغتصاب يُعد جريمة عنيفة لها تأثيراتها السلبية على ضحية الاغتصاب وطفلها. فبالنسبة للفتاة تعيش حياة الخوف والذل والخجل والتردد والتوتر النفسى، الذى سببه لها القهر الرجولى وظلم التقاليد الاجتماعية التى تنتظر لضحية الاغتصاب بنظرة سيئة تصل إلى حد الاتهام بسوء السلوك، فتعيش حياتها فى قهر وكبت نفسى قد يودى إلى الانفجار وارتكاب جرائم فى حق نفسها أو فى حق الغير. فمشاعر الخوف من عار الفضيحة قد تدفعها إلى قتل طفلها السفاح. وحتى لو عاش هذا الطفل، فإنه يعيش أيضا فى وحدة وحرمان وظلم بسبب نظرة المجتمع له، فوضعه الاجتماعى المتدنئ لعدم هويته يجعله يفقد حقوقه المدنية مثل حرية الكلمة والعمل، ويعيش فى عبودية نسبه الدنس، ويعانى فى دائرة ظلام خجله من عار والدته ضحية الاغتصاب.

فريد حسن الأنور

faridelanwar@yahoo.com

